ACORDO

E

LA SUA CHIESA

La Provincia di Belluno, conosciuta sì poco a' forastieri, e tanto degna che il sia, oltre a essere ricca di pronti ingegni e d'animi gagliardi, e d'oggetti innumerevoli di studio alle naturali discipline, abbonda meravigliosamente per ogni canto di vedute bellissime; che variando a ogni volgere di ciglio e moltiplicandosi nel continuo avvicendarsi di ameni colli, di piani verdeggianti e di fresche convalli, o facendosi terribili per impeto di torrenti, per oscurità di foreste e per alte e magnifiche rupi, fermano ad ogni passo l'occhio ammirato e disioso del riguardante. Il quale non appena valicata l'alpe, onde questa Provincia dividesi dal Trivigiano, trovasi quasi per incanto dall'aspetto sterminato d'una pianura prosastica tramutato in un paese; dove la poesia colle sue mila e sempre nuove immagini gli esalta l'intelletto, gli scalda la fantasia, gli esagita il cuore. Da ciò la nobil semente dei molti, che in ogni età con tanta gloria le arti ingenue fra noi coltivarono. Da ciò quel caldo affetto, che sì tenacemente sotto qualunque cielo lega e richiama i nostri alpigiani a queste povere rupi.

Del genere forte in questa Provincia è la via pittoresca, che dalla stretta del Peron, salendo lungo il Cordevole, conduce fino alla Muda: oltre la quale pigliando il carattere Dantesco, procede per tre miglia serrata fra rocce nude, altissime, verticali, e riesce al campo arido della R. Miniera di rame in Vall'imperina. Dove tra fabbriche ricolme di carboni o ardenti di fuoco, sopra una terra morta d'ogni vegetazione e rotta da rigagnoli d'acqua giallastra, sotto un aere nebbioso e putente di fumi zolforosi, ed in presenza d'uomini anneriti da' carboni e da' forni, chi giunga nuovo alla vista improvvisa, impallidisce e ripete col poeta que' versi:

» Ecco Dite . . . . . ed ecco il loco,
Ove convien, che di fortezza t'armi »

Ma varcato appena il duro passo, e corso un mezzo miglio, e montata un'erta brevissima, ecco distendersi inaspettato a' tuoi occhi un largo e colto piano, che incoronato di monti verdi e boscati ne' fianchi ed irti alle vette, e sparso di campi, di prati e di ville, ti presenta nel mezzo la ridente Borgata d'Agordo, notabile per buoni fabbricati e pella gran piazza, e notabilissima pella Chiesa, che novellamente vi si ammira.

La Chiesa antica di questo luogo, fabbricata il 1513, erasi, come tutte le antiche dei nostri monti, fatta insufficiente alla cresciuta popolazione: e la sua torre, più antica ancora, non appariva sicura. Come però fra le strettezze economiche della Chiesa medesima e del Comune, come riparare a un bisogno sì urgente e sì grave?

Il paese non arretrava dinanzi a questo: e diede allora un esempio, che ci richiama ai forti tempi, ne' quali ogni terra, ogni famiglia, ogni petto di cittadino di questa nostra Italia, erano tempio e fuoco di virtù generose e di patrio amore.

Alla voce del suo Pastore (l'Arcidiacono D.n Vincenzo Pilonet, tanto benemerito e ricordato) autorata dall'esempio potente del Nob. Giann'Antonio Commendatore de' Manzoni, e da quello del R. Stabilimento Minerale e d'altri Funzionarj pubblici, e dai principali del paese, e ripigliata poi con pari amore e con lena infaticabile dal Pastore presente, l'Abate Alessandro Fullini, personaggio specchiatissimo e ornamento del grado cospicuo e del Clero, tutte più volte si apersero le grandi e le picciole borse del Comune locale e dei contermini: e dove queste mancavano, viddersi accorrere a centinaja i volonterosi, che davano colle braccia ciò che non poteano col soldo, e in questa gretta età rinnovavano i virtuosi fatti de' padri nostri, onde splendono sì belle le Cronache del Medio Evo Italiano.

Ma benchè tuttociò fosse molto rispetto alle forze del paese, era ben lontano dall'adempire al bisogno. E la grand' opera, anche per la morte del suo primo fautore, si rimaneva a mezzo il corso interrotta, se un di lui figlio con animo generoso e munificente, degno di tempi più nobili de' nostri, senza guardare a' dispendj, ma sempre e solo all'altezza del fine, non la continuava e non le dava quel compimento pieno e squisito, che ben si può sentire, ma difficilmente descrivere. Tal fu l'onorandissimo Signore Nob. Luigi de' Manzoni: al quale il Comu-

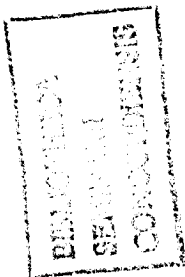
ne, seguitando anche in ciò gli antichi esempj, poneva riconoscente un Busto.

L'Architetto, cui fu allogato questo lavoro, è l'illustre e nostro Giuseppe Segusini. E il sopravvegliante alla esecuzione de' suoi disegni, tanto intelligente ed esatto, che l'Architetto ebbe più volte a ripetermi non potersene desiderare alcun altro migliore, fu Giambattista Tomè d'Agordo; il quale per l'opera proficua ed assidua ha molto ben meritato del proprio paese.

Volendo assennatamente il Segusini serbare intera al nobile edifizio l'antichità dell'origine, si tenne obbligato a rifare *nel rispetto dello stile* ciò, ch'erasi fatto alla sua fondazione: ma franco nel resto e non copiatore, o materiale riproduttore, seppe co' suoi graziosi e nuovi e immaginosi concetti richiamarci all'aurea età del quattrocento. Età veramente d'oro non solo pella purezza, che tanto c'innamora nelle opere sue, ma più particolarmente nel rispetto dell'Architettura Cristiana: la quale dopo la metà del cinquecento, staccandosi dalle forme sue proprie e dai simboli, soggiacque troppo agli influssi della risorta Architettura Pagana.

Chi si pone dinanzi a questa Chiesa (ora che n'è sgombra la piazza) e ne contempla la fronte; ed entratovi poi, ne osserva l'insieme e tutte le parti col raccoglimento e l'amore proprj dei caldi ammiratori delle creazioni artistiche, crede leggere una pagina storica degli splendidi tempi, ne' quali i Duchi di Ferrara e di Milano, i Marchesi di Mantova, i Malatesta, i Bentivoglio ed ogni Signorotto, Roma, Vinegia, Firenze e tutte le minori città del bel paese, intendevano con gara generosa ad annobilirlo delle opere del Bramante, dell'Alberti, del Michelozzo, di Fra Giocondo, del Brunellesco. Tanta è la impronta in essa, e in ogni sua linea e in ogni partito anche ornamentale, del bello stile, che il Segusini pigliava a nobile guida della fantasia.

Facciamoci ora a considerare quest' opera sotto i riguardi dell'arte. Ma qui mi sia permesso avvertire, che se mai ci fu caso di ripetere il detto Virgiliano — *procul hinc, procul este, profani* — lo è troppo spesso quello, nel quale trattisi di giudicare un Edifizio architettonico. L'Architettura (*Arte per eccellenza*) ebbe questo nome dai Greci per significare, che è prima nelle difficoltà, come regina su tutte nella grandezza. Poichè la Scultura e la Pittura hanno un Tipo nelle figure dell'uomo, degli animali e degli oggetti da rappresentare, e nell'aspetto de' paesi. Ma dove si trova il Tipo delle Forme Architettoniche? È tanto ridicolo derivarlo dalla capanna, dall'antro o dal-

le piante incrociate nelle foreste, quanto sarebbe il paragonare quella capanna e quell'autro a S. Pietro di Roma, o quelle piante incrociate a S. Ambrogio di Milano. L'Architettura ne' suoi concepimenti è condotta da due Principj, il *Bisogno* e il *Decoro*; che variando infinitamente secondo le opinioni, i caratteri, le costumanze, le religioni e le condizioni fisiche e storiche de' popoli, non hanno *base formale nella natura*, ma solamente nelle *tradizioni dell' Arte e nel criterio e nella fantasia* dell' Artefice. Ora è forse dato a tutti salire nell'alta regione, ove splendono quelle tradizioni da canto un sodo criterio e ad una feconda fantasia? Da ciò lo scarso numero degli Architetti, tanto minore in ogni età a quello de' Pittori e Scultori. Da ciò l'enorme numero de' Zoili, che pella sciagura degli Architetti medesimi presunsero in ogni tempo sentenziare sulle opere loro. Scoccato giusto lo strale a chi può toccare, incominciamo dalla considerazione della Facciata; che è tutta una creazione del Segusini.

La Facciata, secondo i buoni Maestri, dev'essere nell'edifizio ciò, che la faccia nell'uomo: manifestarne veracemente l'interno carattere. Ma ohimè che ciò che troppo spesso veggiamo avvenire degli uomini, avviene ancora degli edifizj: e le facce in gran numero come le facciate, o mentono, o non dicono nulla. Ben altro però è di questa del Segusini.

Egli sapeva e sentiva, che la Curva, usata con gastigatezza, genera nelle forme architettoniche quella grazia soave, che tanto alletta e brilla nell'opere del quattrocento. Quindi il Fastigio (sommità della fronte) componeva d'un semicerchio, colla base di 10 metri: da entrambe le estremità del quale faceva scendere un quarto del cerchio medesimo, perciò del raggio di 5 metri. Quel semicerchio risponde alla interna navata maggiore, come i due quarti alle minori. E tutti insieme coprono il rimanente della Facciata; che consiste in un paralellogrammo, largo 20 metri, alto 9.

Un fregio, quasi cimiero, spicca al sommo del semicerchio: due fregi minori, dello stesso carattere, veggonsi alle due estremità del medesimo. Una cornice di svelta modanatura corre sul semicerchio, e continua sopra i due quarti. Sotto la cornice del solo semicerchio gira una fascia a scannelature: e lo specchio di esso è composto a marmo venato.

Lo spazio, alto 5 metri e largo 10, sottostante al semicerchio, è diviso ai lati dai due quarti di cerchio, mediante due pilastrini a un quarto di rilievo. In questo spazio veggonsi tre nicchie leggiadrissime, destinate a ricevere tre statue, rappresen-

tanti i cardini della Legge nuova, cioè la Fede, la Speranza, la Carità. Furono allogate a uno Scultore distintissimo: del quale però debbo tacere il nome, perchè non ancora si sono vedute.

Nel paralellogrammo, che seguita a questo, e che dicemmo di metri 20 in larghezza e 9 in altezza, due pilastrini, sottostanti a' preaccennati e di rilievo eguale, continuano bellamente le tre divisioni segnate nel corpo superiore. In quella di mezzo è la porta maggiore: nelle laterali veggonsi due nicchie, simili alle tre superiori; che riceveranno dallo stesso scultore due statue: il Mosè e il Davidde come rappresentanti della Legge antica. La quale essendo fondamento alla nuova, volle l'Architetto, che fossero collocate alla base dell'edifizio.

Al sommo di questo paralellogrammo corre una fascia; che sotto i due quarti di cerchio, dentro a' limiti medesimi e colle stesse membrature, si rovescia e trasforma in cimasa: e riprende poi la forma primitiva ne' due Campanili attigui, con effetto nuovo e grazioso.

Lo Stereobatò di questo paralellogrammo, alto metri 1,50, è diviso secondo le tre parti soprastanti: e porta una cimasa a becco di civetta, e sotto lo specchio una modanatura a gola rovescia con tondino in alto e due listelli al basso, e piedritto posante al terreno: le quali cimasa e gola legano tutto l' Edifizio e i due Campanili.

La porta maggiore, con basi, capitelli e cimasa gettati in zinco, è tale che mal potrei descriverla. Ella è veramente e propriamente una gemma.

Questa Chiesa è fiancheggiata da due Campanili. I Campanili, per essere lodevoli, debbono ritenere l'ordine e il carattere della Chiesa rispettiva, e possibilmente accrescerne la bellezza. Questi due (bisogna confessarlo) fanno pienamente e meravigliosamente l' effetto, desiderato dall'arte.

Consistono in due torri quadrate, alte metri 26, d'un lato di metri 4,50, sorpassate da un cilindro con Cupola. Le due loro Cupole, coperte in pietra a squame e portanti la croce, come la maggiore, che sovrasta al Coro, formano con questa un bell'insieme aereo. L'altezza dei Campanili è in tutto di metri 33,50.

Al proposito delle decorazioni, che adornano questi Campanili, vuolsi avvisare un fatto a norma dei costruttori. Quelle, che veggonsi alla Cella delle campane e pajono minori alle simili state poste sul Fastigio, sono il doppio maggiori di queste: tanto è (pella maggiore altezza) l'effetto delle distanze, di cui non tengono conto i molti, che credono saper tutto, quando san-

no disegnare e fabbricare sulla carta: e venuti poi al fatto, veggono con dolore e con meraviglia riuscire mostruose e sproporzionate le parti, che nella carta pareano belle e perfette.

Questi due Campanili hanno tutti i caratteri della Chiesa, cui servono: le sono legati colle stesse fasce, colle stesse linee, colle decorazioni medesime. E veduti in prospetto a una giusta distanza, ne chiudono magnificamente la Facciata, come splendida cornice di quadro bellissimo.

Non so staccarmi da questa Facciata senza farci sopra una riflessione. Avete osservato quella *consuonanza di forme e di misure* nelle sue parti, e quella *ripetizione delle decorazioni simili* in tutti i posti opportuni? Dalla prima esce la bella proporzione, dalla seconda il bell'ordine. E da entrambe scaturisce il pregio, che a me pare principalissimo in questa Facciata, quello dell' Euritmia.

Entriamo in Chiesa. Varcato il limitare, l'occhio ti scappa e corre direttamente al Presbiterio; dove la sveltezza della forma, la disposizione e bellezza delle decorazioni lo arrestano e ammaliano.

Quindi volgendoti dattorno, vedi colonne, archi, fenestre, e linee e tinte in bell'accordo: vedi altari d' una semplicità, che direi quasi Evangelica: vedi l'armadio e l'orchestra dell'organo, il pergamo, le spalliere del Coro, le pile, i balaustri, tutti d'uno stesso carattere, tutti lieti e splendenti delle grazie del quattrocento. E in presenza di tanta armonia, e colla soave soddisfazione, ch'ella ti reca all'animo, devi ripetere: che qui pure, come al di fuori, signoreggia squisitamente l'Euritmia; la quale è segno principale e indubitato dell'ingegno veramente artistico dell'Architetto.

Oh chi l'avesse veduta questa Chiesa, prima di tanta trasformazione! Colonne tozze; il loro basso goffissimo con volta a sesto acuto di pessima forma; fenestre rettangolari e lunghe dall'alto al basso; ingombro di sette altari; l'altar maggiore fatto di un ammasso di materia e di colonne ammonticchiate; oscura e melanconica la Chiesa, e povera e nuda d'ogni decorazione d'arte. Di che tutto or più non rimane che il tabernacolo, stato riposto sul nuovo altar maggiore.

Consideriamo ora qualche parte della nuova opera.

Le navate furono allungate d'un arco; e da metri 24 portate a 30. Il Coro rifatto dell'ampiezza di metri 8, 70 per quadro, ed adornato d'un Apside. Al Coro si sovrapose una Cupola, alta da terra 24 metri di forma prossima alla Catenaria,

come le più delle Cupole. Al cui proposito benchè se ne professi fiero nemico il Milizia (che troppo spesso la poesia architettonica vuole abbassata alla prosa della sola necessità) noi crediamo coi Sommi, ch'esse aggiungano sempre decoro e grandiosità mirabile alle Chiese; e anzi segnino la gran linea, che le più cospicue divide dalle comuni. Chi dubitasse del principio, confronti la ricordanza del Coro passato a questo, che ora qui sorge ed ammirasi.

Le colonne erano tozze ed informi: un toco del Segusini le fece svelte, e meravigliosamente consuonanti col riformato edifizio. I loro capitelli componevansi (come ancor sono) d'otto foglie; che ispirarono all'Architetto la felice idea di far tirare lungo le sottostanti colonne altrettante linee: per le quali pigliando elleno la forma d'otto cilindri a mezzo rilievo, divennero d'un tratto come diceva, svelte ed armoniche. E questa armonia si accrebbe anche da ciò, che quattro delle otto linee, strianti le colonne, si allungarono oltre il capitello, e si congiunsero a quelle, che corrono sugli angoli delle soprastanti volte.

Otto erano le colonne ammontate sul vecchio altar maggiore. L'Architetto ne compose i quattro altari, addossati alle pareti laterali del tempio, tutti della medesima e schietta forma, che abbiamo accennata.

Quattro colonne di minor mole stavano sul vecchio altare del S. Spirito. L'Architetto ne adornò le due porte, che di fianco al Coro dalle navate minori mettono, l'una alla Cappella di Nostra Signora (in costruzione), l'altra alle Sacristie. Sopra l'architrave di questa collocherassi il Busto, che perpetuerà la memoria dell'insigne benefattore di questa Chiesa. Sarà lavoro del celebre Scultore Luigi Professor Ferrari.

L'altar maggiore, fiancheggiato da due piedestalli e ornato di riquadrature in breccia rossa, è figurato secondo l'antica Liturgia, cioè a forma d'Arca contenente le ossa de' Martiri. Le spalliere del Coro hanno de' begli intagli. E i balaustri sono di marmo lucido, tratto da varj punti della nostra provincia, con portelle di bronzo, ben disegnate e gettate in Agordo.

L'interno della Cupola ha un compartimento ornamentale formato a costoloni, dipinti a chiaro scuro, con trafori, lunettoni ecc. ed al basso alcune teste di Cherubini dentro a patere: ogni partito, ogni linea, ogni tinta combinate per guisa, che n'esce una sveltezza, una leggerezza, una grazia indicibile. Il compartimento medesimo ripetesi nella volta dell'Apside. Ed alcune linee sue principali sono ricordate sull'Armadio dell'Organo. Pei

quali modi legansi insieme le parti ornamentali più lontane di tutta la Chiesa; e mantiensi quella Unità nella Varietà, che genera l'Euritmia; ed è come diceva, dote caratteristica di questo Architetto.

L'Armadio contenente l'Organo (che è opera distintissima di Giuseppe Cipriani di Rovigo) ha bellissime decorazioni con traccie di gotico, trafori e dorature in campo turchino; che fanno un effetto incantevole. La Orchestra sottoposta brilla d'eguale bellezza.

Il Pergamo (mobile) è cosa unica nella forma, e mirabile nell'ornatura. Quattro Cherubini lo portano con vesti di turchino vivace, richiamante il Cielo. Una parete diretana ha nel mezzo la porta d'ingresso all'oratore, guernita di ricca cortina; ne' lati i simboli della Legge Antica e Nuova; al sommo il S. Spirito. Il corpo è bellamente disegnato con dorature in campo bianco e turchino, che vagamente consuona con quelle vesti, e coll'armadio descritto. Quel colore turchino, così compartito e ripetuto, ha in se una ragione anche filosofica: poichè la musica sacra e la Parola divina, non meno che i Cherubini, son tutte cose di Cielo.

Non darei si presto fine alle mie troppo lunghe parole, se volessi tutti descrivere gli Arnesi pregevolissimi, stati novellamente composti per questa Chiesa. Mi basti accennare, che l'Espositorio, il Padiglione, la Corona, il Baldacchino di Nostra Signora, il Candelabro del Cereo (con tre figure di profeti), i Faldistorj, le Ciste, le Aste, i Fanali, i Vasi da palme, le Custodie degli Altari, le Tavolette ecc. e tuttociò, che vedesi in questa Chiesa, ad eccezione de' Quadri e degli Arredi, è opera immaginata e disegnata dal Segusini, sempre col simbolo Cristiano e collo stile del quattrocento a guida.

Ond'è che un complesso cotanto armonico, e fatto quasi d'un getto, è meraviglioso, e insieme singolare e forse unico; difficilissimo essendo trovare a un tempo medesimo e un ingegno d'Artefice tanto fecondo, e una mano generosa, che ne possa attuare al momento le ispirazioni

Ma quest'ultima parola mi richiama ai dipinti di Giovanni Demin.

Giovanni Demin per forza di fantasia e per ardire di pennello ci ricorda Giulio Romano. Ed anzi cel ritragge si bene da ripeterlo anche in un difetto, che nota di Giulio il Vasari, e che è la espressione naturale dell'indole d'entrambi questi due forti Spiriti. » Giulio Romano (scrive il Vasari) espresse sempre me-

glio i suoi concetti ne' disegni, che nelle pitture: perchè un disegno lo faceva tutto fiero e acceso nell'opera, in un ora; dove nelle pitture consumava i mesi. » Da ciò procede quella disuguaglianza di pregio, che troviamo sovente nel Demin fra le figure o le parti d' uno stesso Dipinto: disuguaglianza però, che per tacere dei pittori troviamo talvolta in Omero (*quandoquidem dormitat Homerus*), spesso in Ariosto, più spesso in Dante; la quale sembra anzi essere un distintivo dei Sommi. Di che la ragione è in questo: che nei Sommi le grandi bellezze fanno col loro contrasto risaltare i difetti, che tutti pajono grandi; e nei mediocri i pregj, come i difetti, sono e pajono piccoli.

I dipinti condotti dal Demin *a buon fresco* in questa Chiesa, tutti nel Coro, sono: il Battesimo di Cristo — Cristo co' fanciulli — la entrata di Cristo in Gerusalemme — Nostra Signora dei Battuti — i quattro Evangelisti.

Dobbiamo anche qui premettere un avvertenza. Chi si accosta ai dipinti a buon fresco per giudicarli, deve risovvenirsi le parole di Michel'Angelo, il quale guardando all' ardue difficoltà di tal opera, la diceva da uomini, e le altre pitture da fanciulli: dee considerare, che i colori venendo sul momento assorbiti dall' intonaco, nè potendosi cancellare o correggere, bisogna di neccessità lavorare con mano franca e spedita: deve riflettere: che per la ragione medesima le tinte *non potendosi fondere*, come nelle pitture a olio, è forza collocarle l' una dappresso all' altra: e conseguentemente deve non pretendere dal frescante più che dar possa l' arte del Fresco. Vuolsi per ultimo aver presente ancora, che siccome col tempo e col diseccamento del muro i colori si fanno più chiari, così il frescante deve cautamente tenerli di tono più scuri del giusto: il contrario appunto della pratica dei pittori a olio.

Veduti i triboli, fra' quali cammina il frescante, facciamoci a contemplare questi Dipinti.

Nel Battesimo, come in tutte le opere del Demin, è bella la Invenzione e la Composizione. Qui non vedi soltanto le due figure del Battezzante e del Battezzato, e il S. Spirito ne' Cieli: ma a qualche distanza dei gruppi altamente ammirati alla voce, che tuona dall' alto, e alla luce, che batte sul volto del Redentore; e in lontananza delle Caravane, che non solo ti danno indizio dei luoghi, ove sei, ma colle moltitudini loro pajono annunziare le nuove sorti, che il grande atto prepara al genere umano. Fra qualche difetto nella parte prospettica e in altro, vedi assai bello il fondo, bello il gruppo delle due donne alla

destra (del riguardante), e tali i panneggiamenti da rivelare la mano d'un grande pittore.

Nel Cristo tra fanciulli (che occupa l'altro lato del Coro) il Pittore scelse quel punto dell'azione (narrata da S. Marco al capo X. v. 14.), nel quale Cristo sdegnato, che s'impedisca a' fanciulli di approssimarglisi, soggiunge che principalmente di loro è il regno de' Cieli. Ogni cosa in questo quadro è ben condotta, e piena di sapere. Cristo stà nel mezzo, seduto sur un masso: a qualche distanza due gruppi d'Apostoli: e d'attorno le madri accorrenti co' loro fanciulli. È bello (a sinistra del riguardante) il gruppo della donna, che tiene sulle braccia il figlio, e amorosamente lo guarda. È bellissimo (alla destra) il gruppo di due fanciulle e un fanciullo, che hanno una movenza e una grazia ineffabili. Ci sono altri gruppi, altre figure pregevolissime; robusto e armonizzato il colorito; ben inteso il fondo del quadro. Del quale però non può sentirsi intera la bellezza, perchè in questo (come nel precedente) la persona e la testa del Protagonista pajonci minori di quelle, che portiamo nello spirito.

Accostiamoci al quadro, che è capitale in questo Coro: quello che gira pella parete semicircolare dell'Apside; ed è l'ingresso di Cristo in Gerusalemme.

Tutte le nazioni, tutte le età ci sono rappresentate: perchè a niuna era estranea la grande apparizione. Cristo è nel mezzo con davanti il suo Giovanni; che bello e giojoso lo dimostra alle turbe. Queste lo seguitano: quelle lo incontrano, con una festa e un movimento vivace: che però è letizia di spiriti esultanti e pacifici, e non baldoria o calca di moltitudini.

Molte e varie sono le bellezze da notare in questa Composizione, frammiste a qualche menda. Ma come pretendere tutto perfetto da un frescante in tanta quantità e varietà di figure?

Bello (a sinistra del riguardante) è un gruppo di quattro donne: e bella la testa e la mossa di un'altra, che tiene in mano una palma.

Mirabile è il gruppo, che accostasi al centro, di dietro al Redentore e di fianco agli Apostoli, di donne ed uomini, che inginocchiati dinanzi a Cristo portano nelle braccia i figliuoletti.

Bene s'intrecciano le mosse degli Apostoli: e con ottimo effetto dall'altro lato un gruppo si stacca dal mezzo del popolo.

Un altro gruppo, veramente soave (a destra verso il centro) è quello della donna, che di sembiante leggiadro e vagamente vestita stà inginocchiata con in braccio il suo bambino, ritto su' piedi, e circondata da altri fanciulli.

Dal mezzo di queste e d'altre figure, tutte inginocchiate; sorge e fa piramide quella d'un vecchio orientale col capo nudo, lunga barba e mani incrocciate al petto.

Altre e molte sono le figure, che dovrei annoverare: nelle quali tutte è bella la mossa, vera la espressione delle teste, bellissimi (come sempre) i panneggiamenti.

Fa contrasto profondo con tutta la letizia fin qui descritta il gruppo de' Farisei, che divisi dalle turbe nell'angolo (a destra) stanno tenebrosi e biechi ad osservarle; e al contemplatore del quadro presagiscono la grande catastrofe.

Quì pure è forte il colorito, e ben armonizzata ogni parte: come bellissimo e ben disposto il fondo architettato, se ne levi quelle piramidi, che non so intendere in Gerusalemme e ne' suoi d'intorni.

Ma finirò: poichè la penna non può che affievolire l'aspetto d'un dipinto, che manifesta un alto e immaginoso ingegno, e che (come gli altri) porterebbe negli animi l'effetto pieno e proprio della sua grandezza, se il Protagonista non lasciasse anche qui qualche desiderio.

Al di sopra di questo gran quadro e nel centro della volta dell'Apside ti si presenta la immagine di Nostra Signora de' Batuti, seduta sopra un trono, in aria modesta e benigna, e colle braccia aperte verso i sottoposti Confratelli della scuola, come verso tutti quelli, che confidano in lei. Quella testa e tutta la persona è vestita soavemente di grazia: e le figure, le movenze, i panneggiamenti de' Confratelli hanno tutto il sapore del quattrocento.

Sulle quattro vele, che sorreggono la Cupola, sono dipinti gli Evangelisti.

In tutti i fondi, benchè spartati (perchè appunto stanno nelle vele) il pittore fece girare il cielo medesimo, lieto e soave: portando due begli effetti, l'uno pegli occhi, e l'altro all'animo. Dinanzi agli occhi quella Cupola, posante sull'aria, si alleggerisce mirabilmente ed innalzasi: e il cielo comune pare riveli all'animo, che uno spirito solo infiamma e guida i narratori Evangelici.

S. Giovanni è bello, e con panneggiamenti bellissimi, e in tale azione, che veramente lo manifesta » L'ispirato di Patmo Evangelista. »

S. Matteo ammirato, colla penna in mano e aperto dinanzi il volume, volgesi all'Angelo improvvisamente apparitogli per confortarlo a seguitare nell'opera Santa. La mossa leggera e le

vesti splendenti di questo fanno bel contrasto colla gravità, la tinta robusta, e il panneggiamento di Matteo.

S. Luca è meditante. Bellissimo, e contrastato da linee, è sopra tutti il suo fondo. Bella la mossa della figura; e insigne (come sempre) l'arte e la maniera del piegare.

S. Marco siede sopra un macigno; e appoggia senza tema il suo libro alla testa del Leone. Il campo dà bel fondo alla figura, e presenta anche un pezzo architettonico (non veduto negli altri): forse per dinotare, ch'egli scriveva in Roma. La persona grandeggia, ed è tutta ben calcolata. Anche il leone è degno di lode.

Tali sono le opere qui fatte, e quasi improvvisate da Giovanni Demin. Del quale conchiudendo dirò: che molti sapranno notarne ed imitarne i difetti; pochi e forse nessuno alla nostra età saprà salire alla grandezza del suo concetto.

Dal sommo di questa scala, su cui mi stetti finora, siami consentito di scendere a' gradi minori: perchè la giustizia della lode è debita a tutti.

Giambattista, padre e figlio, Pauciera, surnomati Besarèl, sculpendo in legno i disegni e modelli, lor preparati dal Segusini, dimostrarono colla esattezza, colla intelligenza e col sentimento dell'arte, di aver comune l'origine patria (Zoldo) col nostro Andrea Brustolon.

E l'orefice Giuseppe Brocca (or di Belluno) dev'essere egli pure ricordato con onore: perchè condusse con grande amore e con distinta finitezza la bella lampada simbolica offerta dal R. Stabilimento Minerale all'altare di S. Barbara, le altre due del Coro e la quarta del Rosario: tutte disegnate dal Segusini.

Prima di uscire di questa Chiesa gioverà osservarne i quadri vecchi, gli arnesi sovraindicati, e gli arredi splendidissimi.

Fra' quadri, ce ne sono due di Domenico Zanchi, non senza merito: due molto pregievoli di Palma il giovine, segnatamente il S. Francesco: e sull'altare di S. Barbara una cattiva copia del quadro bellissimo, che vedesi di Palma il vecchio in Santa Maria Formosa di Venezia.

Toccai quest'ultima per accennare alla neccessità del rimedio, ora che tutta questa Chiesa sfolgora di bellezza: tanto più che anche sull'altare del Rosario si vedrà presto per cura di privati un dipinto d'uno de' più valenti fra Veneti Artisti.

Tal è il compendio, male abbozzato, delle bellezze artistiche, che compongono e adornano la Chiesa rinnovata di Agordo; che sarà consecrata il giorno 5 di Settembre imminente. Benchè

non appartenga al mio discorso il toccare delle feste, che renderanno solenni quella e le tre altre successive giornate, non dovrei, nè posso astenermi dall'ennunziare, che l'ultima sarà notabile per una Messa in musica del Nob. Antonio Conte Miari; il cui nome nella musica sacra onora la nostra Provincia e tutte le Venezie.

Chi guarda questo lavoro dal solo aspetto dell'Arte, grandemente compiacesi di vedere, che in mezzo ai tanti mali privati e pubblici, onde furono afflitti questi poveri monti, rimase intero ne' nostri petti l'amore ardente del Bello, e negl'ingegni privilegiati della provincia la fiamma creatrice delle sue meraviglie.

Chi poi lo guarda sotto l'aspetto più grave e filosofico, vede nelle nuove opere di questa Chiesa la Bellezza più squisita dell'Arte posta al servigio della Religione. La cui parola educatrice non solo dinanzi a' popoli, ma nel cuore medesimo dei savj, cresce a potenza immensa fra la pompa solenne delle Feste e lo splendore dei templi.

Narrano di Federico II. di Prussia (l'ateo millantatore) che entrato in una Chiesa Cattolica, dove colle pompe e colle musiche proprie del Cattolicismo si festeggiava una sua vittoria, alle parole dell'Inno Ambrosiano » Salvum fac populum tuum, Domine » s'inginocchiasse senza avvedersi, e giungesse divotamente le mani. Il qual solo fatto, accaduto in quell'uomo, basta a dimostrare, quanto sia poco assennata la grettezza e nudità, che il Protestantismo affetta nelle sue Chiese, e che appella fastosamente filosofica.

Perlocchè gli uomini distinti, che usano le ricchezze ad amplificare la solennità di quelle Feste, e a farne più magnifiche le sedi, non debbonsi soltanto osservare come benemeriti della Chiesa, ma più ancora e grandemente onorare come promovitori del progresso morale de' popoli.

15 *Agosto* 1852.

Giambattista Zannini

Tip. Tissi.